# O Sistema Musical Grego

Os aspetos técnicos da teoria musical grega que afetavam o *ethos*[1] de uma melodia são três: o ***ritmo***, o ***género*** e o ***modo***, sendo que o ritmo de uma canção é determinado pelo ritmo do seu texto poético. A base deste sistema consiste na divisão das palavras em sílabas breves e em sílabas longas as quais se combinam para formar esquemas rítmicos diversificados. Relativamente ao género, a sua característica fundamental é definida por um grupo interválico básico de quatro notas, i.e. por um tetracórdio, em que o intervalo melódico formado pela nota mais aguda e pela nota mais grave é uma quarta perfeita. Este intervalo, a par dos restantes intervalos melódicos existente, são determinados matematicamente através da medição de cordas vibrantes, por parte de Pitágoras e por seus discípulos, até aos fins do século VI a. de C. e representados por proporções matemáticas (2:1, oitava; 3:2, quinta; 4:3, quarta; etc.). As notas extremas deste tetracórdio mantêm-se fixas formando um intervalo de quarta perfeita entre si, sendo que as notas interiores são móveis. Parece provável que na época pré-histórica da música grega só tenha existido uma nota a preencher esse espaço interno, situada em algum ponto indefinido próximo da nota fixa inferior.
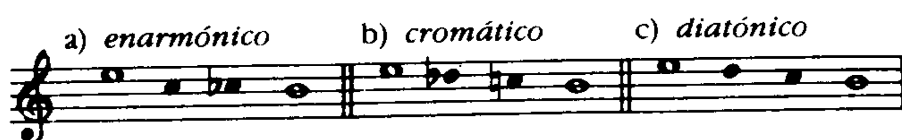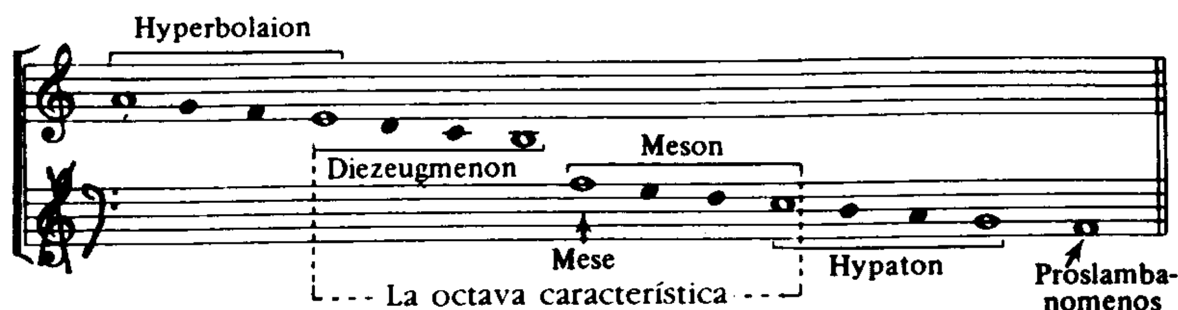



**Ilustração 1 – Géneros de tetracórdios.**

O tratado musical grego mais antigo que se conhece, a *Armónica* de Aristógeno (*ca.* 330 a. de C.) apresenta um sistema teórico altamente complexo e organizado mediante tetracórdios de três géneros principais: ***enarmónico***, ***cromático*** e ***diatónico*** (ver Ilustração 1), sendo que a notação das sua notas internas só pode ser realizada, no nosso sistema musical, de uma forma aproximada uma vez que existe o uso de intervalos mais pequenos que o meio-tom. Aristógeno descreve três variantes do tetracórdio cromático e duas do tetracórdio diatónico. Contrapondo-se a Pitágoras, Aristógeno defende ainda que o verdadeiro método para determinar os intervalos é o auditivo e não o cálculo de proporções matemáticas. Os tetracórdios podem-se combinar de diversas maneiras. Se a última nota de um tetracórdio é a primeira de um outro tetracórdio diz-se que estes são ***conjuntos***; se existe um tom inteiro a

[1] A doutrina do *ethos*, que descreve as qualidades e os efeitos morais da música, parece estar enraizada na conceção pitagórica da música como um microcosmos ao qual corresponde um sistema de sons e de ritmos regidos pelas mesmas leis do que a matemática e as quais são a base de toda a criação visível e invisível.

separar a última nota de um tetracórdio e a primeira de um outro tetracórdio, diz-se que estes são ***disjuntos***. O ***Sistema Perfeito Maior*** é composto por tetracórdios ***conjuntos*** e ***disjuntos*** abrangendo um total de duas oitavas (ver Ilustração 2). O *la* mais grave é considerado como um som agregado (*proslambanomenos*), sendo que o *la* central se denomina de *mese*. Cada uma das outras notas tem um nome duplo em que a primeira palavra indicava a posição da nota no seu tetracórdio e a segunda o nome do próprio tetracórdio.




| Nota | Posição | Tetracórdio |
|---|---|---|
| *la²* | Nete | Hyperbolaion |
| *Sol²* | Paranete | " |
| *fa²* | Trite | " |
| *mi²* | Nete | Diezeugmenon |
| *re²* | Paranete | " |
| *do²* | Trite | " |
| *si²* | Paramese | |
| *la¹* | Mese | |
| *sol¹* | Lichanos | Meson |
| *fa¹* | Parhypate | " |
| *mi¹* | Hypate | " |
| *re¹* | Lichanos | Hypaton |
| *do¹* | Parhypate | " |
| *si¹* | Hypate | " |
| *la* | Proslambanomenos | |

**Ilustração 2 - Sistema Perfeito Maior.**

Aristóteles diz que "*os modos musicais diferem essencialmente uns dos outros e quem os ouve sente-se afetado por cada um deles. Alguns deles entristecem (...) como o mixolídio; outros debilitam a mente (...); por sua vez, outros produzem um estado de ânimo moderado e estável o qual pode ser o efeito peculiar do dórico; o frígio inspira entusiasmo*". Hoje em dia não se sabe o que é que podiam os modos gregos ter de tão especial para afetar desta forma os ouvintes assim como qual era o princípio de diferença entre estes que fazia com que se imputassem efeitos tão surpreendentemente diferentes a cada um deles. Nenhum escritor contemporâneo a Platão e a Aristóteles oferece-nos uma descrição técnica clara de um modo e não se conservaram trechos musicais suficientes para que nos seja possível hoje em dia

verificar e ampliar as indicações teóricas existentes, pelo que só se podem levantar conjeturas sobre este assunto. De qualquer forma, a teoria com maior aceitação aponta para o facto de ***um modo ser uma tonalidade***[1] e que os diferentes modos eram concebidos como diferentes escalas, sendo que, uma vez que a maioria dos instrumentos e melodias gregas tinham uma extensão não superior à oitava, as diferentes *tonalidades* deveriam ser suscetíveis de ser executadas dentro dessa mesma oitava à qual corresponde a ***oitava característica*** do ***Sistema Perfeito Maior*** (de *mi*$^2$ a *mi*$^1$).

Não sabemos, e muito provavelmente nunca saberemos, exatamente o que eram os modos sobre os quais escreveram Platão e Aristóteles e de que maneira estes diferem dos modos da idade média (ver Ilustração 4). Sabemos, no entanto, que no século X d. de C. os teóricos identificaram o sistema de modos eclesiásticos com as antigas escalas gregas aplicando erroneamente os nomes gregos a estes modos. Este erro derivou do facto de na terminologia grega as palavras *baixo* e *alto* serem utilizadas com significados opostos aos nossos. Estas representavam a posição relativa das cordas da lira, em que *baixo* corresponde ao som mais agudo e *alto* ao som mais grave, uma vez que as cordas mais graves estão mais afastadas do executante do que as cordas mais agudas. Apesar dos livros litúrgicos modernos já não utilizarem esta nomenclatura (ver Ilustração 3), o seu uso encontra-se ainda hoje em dia muito difundido.

| | | |
|---|---|---|
| I. | Protus Autêntico | Dórico |
| II. | Protus Plagal | Hipodórico |
| III. | Deuterus Autêntico | Frigio |
| IV. | Deuterus Plagal | Hipofrigio |
| V. | Tritus Autêntico | Lidio |
| VI. | Tritus Plagal | Hipolidio |
| VII. | Tetradus Autêntico | Mixolidio |
| VIII. | Tetradus Plagal | Hipomixolidio |

**Ilustração 3 - Modos eclesiásticos ou gregorianos.**

[1] Concebendo o conceito de tonalidade como um sistema hierarquizado de graus melódicos não propriamente igual ao sistema tonal existente cultura europeia dos séculos XVII a XIX.

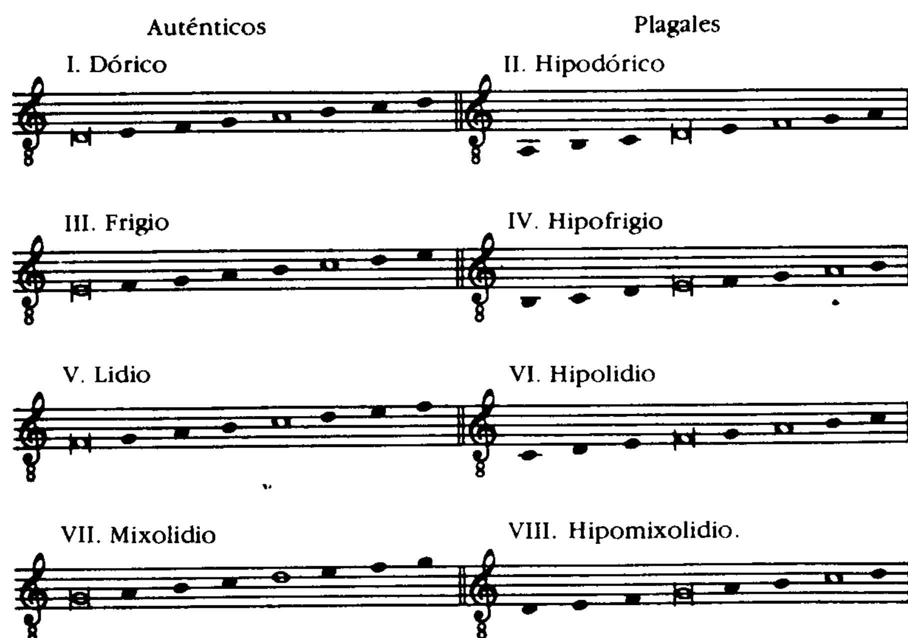



**Ilustração 4 - Modos gregorianos.**
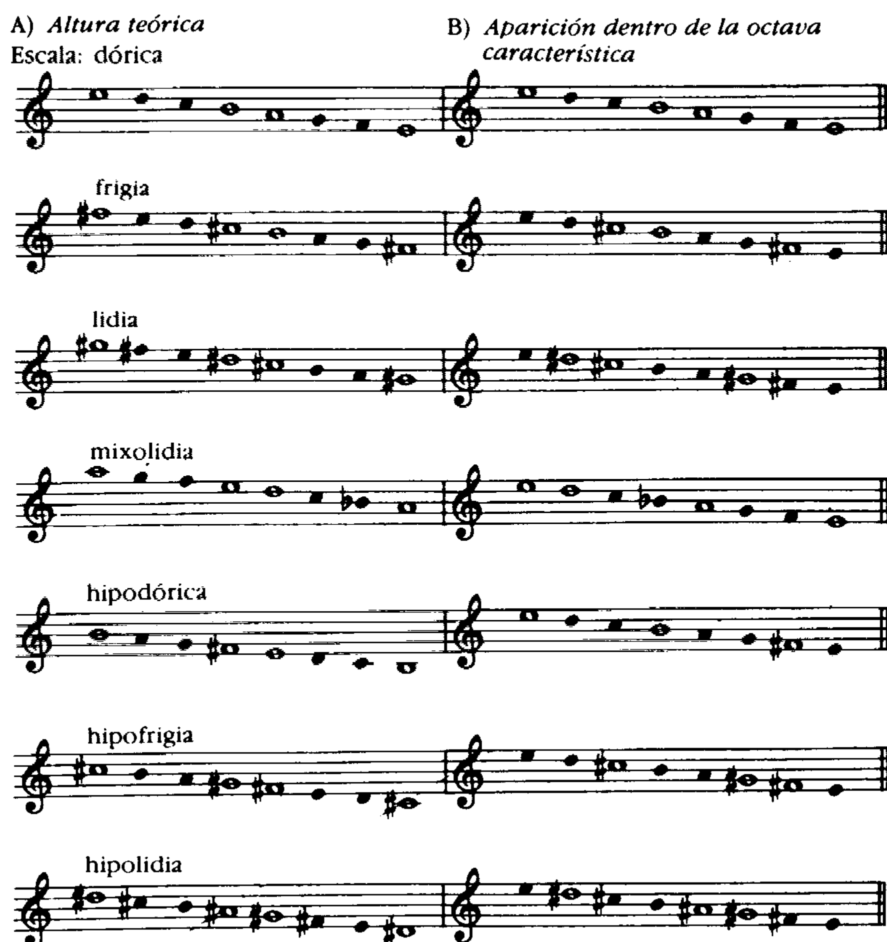



**Ilustração 5 - Os modos segundo Tolomeu (150 d. de C.).**